

o sebi samom, upravo čovjeku kao individuumu pripada u cjelini živoga najviša, apsolutna vrijednost. Time Gerhardtovo filozofiranje pokazuje svoju bitnu humanističku dimenziju. Ono vraća poljuljano povjerenje u čovjeka, njegove sposobnosti i njegov um te naglašava dignitet ljudskog postojanja kao takvog.

Unatoč jednostavnom jeziku i jasnoći misli, knjiga *Samoodređenje* traži strpljiva i polagana čitatelja, koji će u neprestanom misaonom naporu slijediti i u

cjelinu sabirati izvođenja konstantno visoke apstraktne razine. Tim prije je, međutim, ona danas potrebnija i preporučljivija. U tom kontekstu uz izdavača pohvalu svakako zaslužuje i Darija Domić, koja je napravila vrlo lijep i dobar prijevod.

Petar Šegedin

*Institut za filozofiju
Ulica grada Vukovara 54
HR-10000 Zagreb
petar.segedin@du.hinet.hr*

Mladen Labus, *Umjetnost i društvo: ontološki i socio-antropološki temelji suvremene umjetnosti*, Institut za društvena istraživanja, Biblioteka "Znanost i društvo", Zagreb 2001, 260 str.

Ocijenivši kako filozofija umjetnosti nje-mačkog estetičara Maxa Bensea ponajbolje razotkriva bit moderne umjetnosti, te predstavlja inovativni pristup i značajan doprinos teoriji moderne umjetnosti, Labus uzima Benseovo djelo kao oslonac i ozbiljan argumentacijski materijal u svom promišljanju biti moderne umjetnosti i njezina ontološkog statusa. Benseova estetička teorija bavi se ontološkim aspektima moderne umjetnosti i odgovara na pitanja o "situiranju bitka" moderne umjetnosti u bitak totaliteta suvremene civilizacije i znanosti, te pokazuje način "objektivacije umjetničkog bitka u povijesni svijet" kroz stvaranje vlastitoga smisla iz sustava znakova (str. 26).

Iako autor mnogo polaze na originalnost i eminentnost Benseove refleksije, te na uvjerljivost i težinu njegove argumentacije, u uvodu knjige nas pak upozorava kako namjera ovoga rada nije monografsko predstavljanje filozofije umjetnosti Maxa Bensea. Cilj je, naime, surađivati s tom paradigmatičnom teorijom i teoretski dosegnuti ontološke te-

melje moderne umjetnosti, te razotkriti njezin višeslojni bitak i njegove "moduse postojanja" u vremenu dominacije znanstveno-tehničkog (racionalnog) bitka. Uz ovako ontološki usmjereno promišljanje umjetnosti, autor nam nastoji također rastumačiti značenje umjetnosti za modernog čovjeka, posebice njezin egzistencijalni, antropološki i gnoseološki aspekt u povijesnoj situaciji posvemašnje konvergencije umjetnosti i tehnologije, tj. znanosti, kada moderna civilizacija kroz svoje procese integrira polimorfnu sveukupnost bitka, a umjetnost kao "proces" biva njezin integralni dio.

Knjiga sadrži trinaest manjih poglavlja od kojih je peto podijeljeno na pet podnaslova, te zaključak: I. Uvod, II. "Metodološki horizont istraživanja", III. "Estetička refleksija Maxa Bensea", IV. "Utemeljenje znanstvene estetike", V. "Težnja za čistotom", VI. "Matematičko/geometrijski opis-topološki nacrt bitka", VII. "Znakovna estetika – znak bitka", VIII. "Semantički bitak moderne umjetnosti", IX. "Tehnička svijest i estetički bitak", X. "Estetička refleksija

kao umjetnička forma”, XI. “Informacijski procesi moderne umjetnosti”, XII. “Teorija realizacije”, XIII. “Estetika i civilizacija”.

Čuvena Hegelova teza kako “umjetnost za nas jest i ostaje po svom najvišem određenju prošlost” poslužila je autoru kao polazište u razmatranju ontoloških temelja suvremene umjetnosti, a dodatni poticaj je i sve veća izvjesnost teze da se “ontološko utemeljenje suvremene umjetnosti situira u onome što Hegel naziva duhom apsolutne znanosti” (str. 7). Stoga je osnovno pitanje koje se postavlja kao zadatak ove knjige, pitanje o sudbini umjetnosti u vremenu “apsolutne prevlasti znanosti”, tj. nestaje li pred znanošću umjetnost kao utočište humaniteta ili je pak umjetnost pretrpjela ontološke promjene i ima drugačiji položaj u bitku o čemu svjedoči suvremena umjetnost u izobilju svojih formi i umjetničkih pokreta?

Temeljna je teza knjige da se bitak umjetnosti mijenja u suvremenom dobu sve veće racionalnosti koje je određeno dominacijom znanosti i tehnologije. Moderna se umjetnost ontološki sasvim razlikuje od romantičkog koncepta umjetničkog djela, te više nije “najviši oblik duha”. Bitak umjetnosti biva integriran u sveukupnost znanstveno-tehničkog, racionalnog bitka modernog svijeta. Time se umjetnost nikako ne ukida već mijenja svoju ontološku strukturu. Moderna umjetnost nije ukinula “ljepotu” kao temelj diferencijacije spram ostalih bića i formi duha, već je promijenila njezin “odnos s bitkom”. Ona više nema kao u klasičnoj umjetnosti najviši ontološki status, to mjesto sada zauzima refleksija kao bitan konstituens umjetničkog djela.

Jedna od odlika ovoga rada je inzistiranje na znanstvenom pristupu umjetničkoj građi 20. stoljeća koji u svoj diskurs uključuje pluralizam i interdisciplinarnost kao metodološki imperativ, pa nam drugo poglavlje govori upravo o metodološkoj strategiji. Prije toga autor

je također naglasio da osim tog znanstvenog “metodološkog horizonta istraživanja” koji će ispitati mnogobrojne oblike manifestacija suvremene umjetnosti, ispitujući tako ontološke promjene koje su se događale umjetničkom biću kroz previranja stilova, pokreta, te kroz različite trendove oblikovanja i njihovo nadilaženje, treba jednako uvažiti i onaj “metafizički horizont” (str. 9). Naime, ukoliko je Hegel bio u pravu podredivši umjetnost “apsolutnom duhu znanosti”, i ukoliko stoji Heideggerova prosudba da “čovjekov bitak i njegova slika svijeta jesu bitno na način znanosti i tehnike”, onda se postavlja pitanje kako je moguće tako dominantan odnos znanosti i tehnike naspram umjetnosti koja je ontološki uzvišenija. Stvar je u tome da se bitak umjetnosti ne može samo ontološki stupnjevati, već ga treba bitno metafizički promišljati jer “sudbina bitka” moderne umjetnosti pripada mišljenju bitka modernog čovjeka kao “sudbine zapadne metafizike” (str. 9).

Rekli smo da autor razmatra bit moderne umjetnosti na primjeru Benseove filozofske refleksije kao paradigmatične teorije za ontološku analizu umjetnosti, pa nam u trećem i četvrtom poglavlju podastire temeljne odrednice i teze Benseove estetičke teorije, kao i njegovu ideju utemeljenja “moderne znanstvene estetike”. Ontologija umjetnosti analizira bitak umjetnosti u umjetničkom djelu i “ispituje uvjete i moduse njegovog postojanja” (str. 24). U pojmu “sustvarnosti” (*Mitrealität*) Bense otkriva modus postojanja umjetničkog djela, a ta je kategorija “ontološki korelat estetskom stanju koje označavamo pojmom ljepote” (str. 24). Temeljna Benseova teza na kojoj počiva njegova filozofija moderne umjetnosti jest da “umjetnost spoznaje smisao bitka tako što ga pravi” (str. 25). Upravo u takvom poimanju Labus vidi mjesto bitka suvremene umjetnosti, kao i odgovor na Hegelovu odredbu umjetnosti i njezino smještanje u prošlost. “Znak” je bitan pojam Benseove estetike i on nosi smi-

sao i značenje u umjetničkom djelu. Moderna umjetnost stvara nove, umjetne svjetove u kojima, pomoću svojih sredstava od predmeta realnog svijeta, stvara znakove koji nose značenja i jedino u tom slučaju umjetničko djelo egzistira kao umjetničko biće, tj. estetsko djelo. Ovdje je pojam znaka poslužio kao osnova za još jednu u nizu brojnih distinkcija između klasične i moderne umjetnosti. Klasična umjetnost svojim "znakovima o..." prikazuje "biće kao objekt", te oponašanjem prihvaća objektivni svijet na način da ga subjektivno odražava. S druge strane moderna umjetnost svojim "znakovima od..." tumači i opravdava biće dajući mu smisao. U modernoj umjetnosti "samo biće, umjetničko i društveno, o sebi daje znakove" pa je umjetnost tada objektivirani izraz "subjektivne stvarnosti", gdje umjetnik uglavnom apstrahira od realnih stvari i "ideira" stvarajući nove umjetne svjetove. Sada se "umjetničko konstituira kao spoznajna samorefleksija subjekta kao procesa" (str. 26–28). Ontološki status moderne umjetnosti mijenja se time što je određena procesom i što pravi novo biće. Refleksija, tj. spoznajna dimenzija, postaje bitna kategorija umjetničkog. Danas umjetnost odgovara na egzistencijalno pitanje jer ona nije više zatvoreni subjektivni svijet kao u djelima romantike, već je potpuno otvorena realnom svijetu činjenica na način da iz njega crpi građu i da sebe, tj. svoju egzistenciju, problematizira u objektivnoj povijesnoj zbilji. Umjetničko djelo tako postaje "spoznajnoteorijski hermeneutički organ jedne povijesne stvarnosti" (str. 29). Autor nam je ovdje izložio temeljne postavke estetičke refleksije M. Bensea koje će u narednim poglavljima opširnije razraditi i rastumačiti kako bismo uvidjeli opravdanost tvrdnje da umjetnost može "kao racionalna egzistirati", te da nema mjesta Hegelovu određenju umjetnosti kao prošlosti.

Četvrto poglavlje pruža nam uvid u osnovnu koncepciju Benseova utemeljenja *znanstvene estetike*, koja se bitno razlikuje od "klasične hegelovske estetike"

interpretacije okrenute "zatvorenom" umjetničkom djelu romantičkog tipa kao zatvorenog svijeta stvaralačkog subjekta čiji smisao treba biti interpretiran od strane drugog subjekta. Osnovna sredstva znanstvene estetike jesu "numeriranje i klasificiranje". Brojčani odnos koji ona sadrži jest onaj koji nam svojim "matematičkim bitkom" pokazuje da znanstvena estetika kao "teorijska refleksija i 'proizvođač' umjetničkih djela ima karakter bitka koji je objektiviran, ne samo po svojoj ontološkoj strukturi, nego i po komunikaciji, i to tako da se on konstatira/utvrđuje, a ne više interpretira" (str. 53). Moderna estetika kao proces zapravo je teoretska refleksija umjetnosti i njezin važan konstituent. Ona je refleksivni medij, tj. posrednik između umjetnosti i znanstvene objektivnosti koja prinosi umjetničko mediju svijesti. Estetička teorija kao stvaranje svijesti zapravo je "zadnji modus" umjetničkog djela. Na primjeru ovakve znanstvene estetike autor želi pokazati kako umjetnost dijeli sudbinu modernog znanstveno-tehničkog bitka koji u temeljima ima racionalnost i svijest, te se, kako kaže, umjetnost kreće prema "spiritualnoj čistoći svijesti" (str. 55).

U petom poglavlju autor nam donosi mnoštvo primjera iz likovne i literarne umjetničke građe 20. stoljeća, da bi tako na konkretnim primjerima promjena i noviteta u umjetničkom biću bile pojašnjene ontološke mijene moderne umjetnosti koje su popraćene težnjom za čistom formom i apstrahiranjem, a duboko su vezane s pojmom racionaliteta u modernom vremenu. Uz to nam autor tumači i novu vrstu umjetničke autonomije koja se razlikuje od romantičkog koncepta autonomnosti i označava težnju umjetnosti prema "čistoti", duhovnosti i spiritualnosti, tj. predstavlja težnju za "apsolutnom čistoćom ideje" (str. 58). Kroz dominaciju čiste forme, apstrahiranja i ovakvog načina autonomnosti, u modernoj umjetnosti dolazi do "samorefleksije" vlastite biti i do "samoprikazivanja" kao apsolutne slobode stvaranja

kroz čistu formu koja je zapravo jezik svake umjetnosti. O tome je posebice riječ u šestom poglavlju gdje se analizira forma umjetnosti. Autor nas upućuje na važnost promjene klasičnog odnosa sadržaja i forme u ontološkoj analizi jer upravo je medij, tj. materija, ono ontološko područje u kojem se stvara umjetnost. Dok se analiza sadržaja bavi značenjima i semantičke je naravi, analiza forme podložna je aritmetičko-geometrijskom jeziku i matematičkom opisu forme u čemu se očituje i tzv. "topološki nacrt bitka". Pored matematičke deskripcije koja se bavi apstraktnom formom i semantičke deskripcije koja tematizira sadržaj obzirom na značenje, Bense uvodi i "tehno-lošku deskripciju" koja analizira "osjetilnu tvar" umjetničkog djela kao također bitan čimbenik u ontološkom strukturiranju modernog umjetničkog djela, što znači integraciju sva tri procesa.

Mogli bismo reći da sedmo i osmo poglavlje obrađuju spomenuti semantički segment u najširem smislu, tematizirajući "moduse estetičkog bitka" i ulogu znaka, značenja i znakovnog procesa. Riječ je naime o utemeljenju "estetičke semantike" koja određuje umjetnički proces kao "znakovni proces" i time se ontološki status moderne umjetnosti bitno mijenja. Estetički bitak više ne pripada samo umjetničkom djelu, nego se posredstvom teorijske refleksije kao integralnog dijela umjetničke produkcije, proširuje u "proces znakovnog bitka svijeta" (str. 93). Estetički bitak zapravo nalazi svoje mjesto unutar univerzalnog znakovnog svijeta kojemu čovjek, praveći ga, daje svoj smisao. Autor nije propustio istaknuti kako je moderna umjetnost, pored svoje vlastite recepcije, nužno podložna stalnoj hermeneutičkoj reinterpretaciji kako bi održala svoj "umjetnički i povijesni smisao", za razliku od tradicijske umjetnosti kojoj su "zauvijek 'određena' značenja" (str. 98). U modernoj umjetnosti nema konačne i jednoznačne interpretacije djela, već je njegovo značenje stalno otvo-

reno kroz "znak" kao nositelj smisla i konstituens estetičkog bitka. U sedmom poglavlju znatan prostor posvećen je i bitnom novumu u Benseovoj estetici koji je značajan za ontološko utemeljenje moderne umjetnosti, a to je "estetička informacija" koja se uspostavlja kao statistička veličina. Ona stvara "estetičke vrijednosti" pomoću svojih "funkcija raspodjele ili rasporeda" koje su mjerljive u matematičkom i statističkom smislu, te spadaju pod racionalni bitak. Osmo se poglavlje vezuje na ovu tematiku i eksplicira "semantički bitak moderne umjetnosti". U njemu autor zapravo pojašnjava kako u modernoj umjetnosti matematičke i geometrijske forme omogućuju egzistencijalno tematiziranje bitka. Naime, riječ je, između ostalog, o "semiotičkoj analizi" umjetničkih djela koja "pretpostavlja njihovu razloživost na znakove" (str. 108). Pri tom razlikujemo dvije vrste znakova kao ravnopravnih ontoloških modela oblikovanja. "Znak od..." nosi "objektivnu obavijest", a "znak za...", "egzistencijalnu obavijest" (str. 108). Unutarnja struktura moderne umjetnosti koja poprima "sintaktička i matematičko-geometrijska svojstva kao svoj novi jezik", izražava egzistencijalnu tematiku bitka modernog čovjeka, što umjetnosti daje povećanu spoznajnu i egzistencijalnu dimenziju, te predstavlja još jednu ontološku promjenu u modernoj umjetnosti (str. 110–111). Tematika znaka kao nositelja estetičkog bitka i tematika znakovnog svijeta moderne umjetnosti koji ostvaruje objektivni smisao egzistencije i koji modernu umjetnost otvara prema univerzalnoj semantičkoj strukturi, ostaje i kroz ovo poglavlje u središtu interesa.

Ovoj temi autor se opet vraća u jedanaestom poglavlju koje nosi naslov "Informacijski procesi moderne umjetnosti", te nam obrazlaže Benseovu estetičku teoriju koja je zastupljena u *Estetici II*, a vezuje se na prethodna razmatranja umjetničke produkcije kao znakovnog procesa, pretvarajući sada zna-

kove u "informacijske procese". Teorija znakova moderne estetike proširuje se "teorijom informacije" i "teorijom komunikacije". Ono što je u ovom slučaju od važnosti za ontološko stanje moderne umjetnosti jest teza da je znakovni proces umjetničke proizvodnje zapravo "estetička informacija" koja mijenja klasičan odnos između objektiviteta i svijesti i "bitak postojećeg promatra iz aspekta rastućeg reda" (str. 180).

Što se događa s bitkom umjetnosti u vremenu prevlasti tehnike i može li tehnika "ukinuti" umjetnost, te na koji se način mijenja ontološka struktura umjetnosti, pitanja su koja se posebice razmatraju u devetom poglavlju. Ono što je zajedničko tehničkim i umjetničkim tvorevinama jest forma kao realno, materijalno biće, te činjenica da obje mogu imati "ljepotu kao estetsko opravdanje". Ono što ih razlikuje njihov je "modus postojanja" koji ne dopušta tehničkoj estetičkoj tvorevini da fungira kao "autentični estetički bitak" (str. 146). Bit tehničke tvorevine je u funkcionalnosti i ima već određenu strukturu, a njezin estetički bitak ograničen je svrhom izvan sebe, tj. funkcijom. Nasuprot tomu, umjetničko djelo stvarano je slobodno i nepredvidivo, postoji kao "surealnost slučajnog" i nema svrhu izvan sebe. Jedino umjetničko djelo postoji u "modusu surealnosti estetičkog bitka" i to umjetnosti osigurava ontološku izvornost u odnosu na ostale moduse postojanja. No u vremenu dominacije znanstveno-tehničkog bitka i umjetnost je pretrpjela određene promjene u svojoj ontološkoj strukturi, ali ne nauštrb svoje autonomije. Istaknuto je kako se problem javlja tamo gdje racionalno utemeljena "tehnička svijest" koja ima integrativnu tendenciju po pitanju različitih regija bitka, sve više potiskuje "povijesnu svijest", pa se nameće i pitanje može li tehnička svijest "ukinuti" estetički bitak. No koliko god je moderna, posebice apstraktna umjetnost, "strukturirana tehničkom racionalnošću", ona je ipak "slobodni eksperiment" koji teži ostvarenju estetičkog

bitka i za umjetnost nema opasnosti dokle god ostvaruje estetički bitak i "svoju metafizičku tematiku bitka" (str. 158). Nova ontološka situacija u modernoj umjetnosti određuje se upravo iz racionalnog bitka kroz "refleksiju", "teoriju" i "eksperiment" (str. 160).

Deseto poglavlje govori o teorijskoj refleksiji koja poprima golem značaj u modernoj umjetnosti, ona štoviše postaje umjetnička forma. Naime, estetička, tj. teorijska refleksija, nema više samo posredovnu ulogu, nego postaje značajan konstitutivni element umjetničkog djela, tj. estetičkog bitka kao bitan čimbenik samorazumijevanja u umjetnosti. "Samosvijest" ima dvostruku ulogu u modernoj umjetnosti. Ona "proizvodi i tumači svoja bića" (str. 169).

Budući da su procesi moderne umjetnosti znakovni procesi, ona tematizira bitak kroz funkcionalnu ulogu znaka. Jedanaesto poglavlje obrađuje prijelaz od predmetne, supstancijalne tematike bitka u funkcionalnu znakovnu analizu, što zapravo znači prijelaz od tradicionalne dvovalentne logike koja ostaje pri tradicionalističkoj supstancijalnoj deskripciji bitka, prema "trovaljanoj refleksivnoj logici". Estetički procesi uspostavljaju se kao bitno refleksivni procesi koji odgovaraju modelu "trostrukog odnosa svijeta" u koji spada i refleksija kao posredni član preko kojeg se subjekt objektivira. Stoga bi samo nova "trovaljana nearistotelovska logika" koja uključuje trećeg člana, tj. proces refleksije, mogla odgovoriti zahtjevima suvremenog svijeta kao semantičkog univerzuma. Zadnje, trinaesto poglavlje, koje nosi naslov "Estetika i civilizacija" obrađuje sociokulturna i civilizacijska obilježja suvremenog svijeta u dobu vladavine znanstveno-tehničkog racionaliteta, te donosi filozofska promišljanja o sudbini estetike i moderne umjetnosti koja postaje integralni dio znanstveno-tehničkog bitka, ali na način njezina promijenjenog položaja u bitku, a nikako u smislu njezina ukidanja. Ovdje autor, u maniri rezi-

mea cjelokupnog prethodnog teoretskog nastojanja, propituje u kritičkom "razgovoru" s Benseovom paradigmatičnom teorijom značaj umjetnosti i estetike za modernog čovjeka s obzirom na njezin spoznajno-teorijski i egzistencijalni karakter.

Pred nama je knjiga koja svakako donosi metodološki zanimljivo teoretsko istraživanje i promišljanje tendencija moderne umjetnosti s obiljem primjera iz umjetničke baštine 20. stoljeća na kojima se detektiraju ontološki obrati i

promjene koje se događaju umjetnosti. Novi položaj umjetnosti u bitku racionaliteta moderne civilizacije ovdje je na vrlo znakovit način ekspliciran: posredstvom formalističkog znanstvenog diskursa i hermeneutičko-estetičke refleksije.

Nives Delija

Sveučilište u Zadru

Odjel za filozofiju

Obala kralja Petra Krešimira IV, 2,

HR-23000 Zadar

nives_delija@hotmail.com

Nelson Goodman, *Jezici umjetnosti*, prevela Vanda Božičević, KruZak, Zagreb 2002, VIII + 225 str.

Ova je knjiga jedna od značajnijih rasprava iz novije filozofije umjetnosti, a prvi put je objavljena 1968. godine. Izdanje na hrvatskom je prijevod donekle preinačenog drugog izdanja iz 1976. godine. Nelson Goodman u njoj raspravlja i analizira mnogo pojmova koje upotrebljavamo karakterizirajući umjetnost i njezinu djelatnost. S druge strane, ova knjiga se ne bavi toliko ontološkim pitanjem što je to umjetnost ili što je to umjetničko djelo u smislu izgradnje jedinstvene teorije koja bi sadržavala nužne i dovoljne uvjete za proglašavanje da li neko djelo jest ili nije umjetničko djelo.

Umjetnost je, uz npr. prirodne i umjetne jezike, jedna od simboličkih djelatnosti *par excellence* i upotrebljava mnoge načine izražavanja, ne samo zato što postoje različite vrste umjetnosti, nego i zato što različiti načini izražavanja stoje na raspolaganju svakoj vrsti umjetnosti, koja god ona bila. Ove načine izražavanja Goodman vidi također kao specifične *jezike* te se zato služi mnogim dostignućima iz filozofije jezi-

ka pri svojim razmatranjima i analizama umjetnosti i specifičnih sadržaja pojmova vezanih uz nju. Također smatra da ove analize mogu imati i povratnu spregu te dublje osvijetliti i neke probleme samoga jezika i filozofije jezika te da se na ovim osnovama može izgraditi i neka općenitija teorija simbola.

Knjiga je bogata razmatranjima mnoštva problema i raznim argumentima, tako da ovdje u prikazu možemo izdvojiti samo nekoliko najvažnijih stvari.

U prvom poglavlju raspravlja se o reprezentacijskoj teoriji umjetnosti. Ključni pojam je, naravno, reprezentacija. Što on ustvari znači te kada i kako nešto reprezentiramo u umjetnostima? Reprezentirati prvenstveno znači denotirati, referirati na neki objekt nekim referirajućim sredstvom koje je, naravno, različito od samog objekta na koji se referira. Zbog toga teorija reprezentacije kao sličnosti neće dati zadovoljavajući rezultat što se tiče određenja ovog pojma za umjetnost jer objekti jesu najsljedniji sami sebi, ali nećemo nikada reći, ne samo u svezi umjetnosti, da objekti